

La Presencia de Romera En Nuestro Teatro

Por Mario Cánepa Guzmán

El movimiento teatral universitario, que ha pasado desde la fase experimental a la profesional, ha destacado y destaca por medio de aquellos que aún quedan en sus filas de aquella jornada inicial, en que el movimiento entró definitivamente a la contienda escénica. Esto ocurrió con la llegada —por tercera vez— de Margarita Xirgu, que ofreció en esta oportunidad el teatro garcía lorquiano, la presencia del Ballet Joss en nuestro medio con "La Mesa Verde" y, especialmente, la formación dada por el entusiasta Pedro de la Barra, que se había rodeado de elementos juveniles que seguían su magisterio teatral basados en normas de Stanislavsky, Piscator y otros extranjeros que exponían y difundían sus ideas e ideales por medio de libros y textos de selecta difusión.

Amén de eso, nuestro medio teatral se prestaba para una renovación. Las obras eran de "quita y pon", confeccionadas al desgaire, salvo algunas que han quedado para la posteridad como "La viuda de Apablaza", de Germán Luco Cruchaga, otras de tema obrero-campesino de Antonio Acevedo Hernández, las de Barros Grez, que posteriormente han servido para una serie de adaptaciones e "inspiraciones" musicales, y otras, finalmente, que han quedado en el comentario teatral como "Aló, aló, número equivocado", de Julio Assmusen, o "Estos muchachos de 50 años", de Carlos Cariola, cortadas a la medida para Alejandro Flores.

El Teatro Experimental negó al divo —aunque de sus filas han salido demasiados—, abogó y difundió a los clásicos, eliminó la batería de luces poniéndola al servicio de la escena, retiró la concha del medio del escenario y en la escuela de teatro formó actores, actrices, directores, escenógrafos, electricistas, etc.

Fue indiscutiblemente una total reforma pero, ¿qué hacer con los críticos? Los que había en los diarios y revistas eran en su mayoría autores muy apegados a la escena tradicional, a la convivencia de camarines, a charlas de café y a escribir obras a los actores que se las solicitaban.

El Teatro Experimental había cumplido sus postulados en torno a una Escuela de Teatro, a la eliminación del "divo", a la difusión teatral (a su manera), a la necesidad de crearse un público y sus propios autores (también a su manera). Había olvidado, sin embargo, la crítica, fundamental en la realización de sus planes, especialmente cuando no podía formar una escuela de críticos.

De ahí la importancia de Antonio R. Romera (Crito) en los esfuerzos universitarios.

Romera llegó de España por el año 1936. Traía un bagaje de conocimientos artísticos que rebasaban los existentes en nuestro medio. Orientó la crítica de la pintura y realizó estudios sobre ella, de la que dejó diversos folletos y libros bellamente ilustrados cuyas reediciones, después de su muerte, constituyen un éxito.

En teatro también sentó sus principios de escaso contacto con los artistas —para lo que eludió las invitaciones personales sin por eso dejar de asistir a las oficiales, donde cambiaba impresiones con los



Antonio Romera.

diversos grupos— y su permanente asistencia a los estrenos.

El conocimiento que traía del teatro europeo —el mismo asimilado por los experimentalistas— fue un apoyo formal a dicha labor, toda vez que ese empeño habría quedado ayuno de guía sin su oportuna labor.

Tampoco algunos autores habrían brillado con luces propias si Romera no los hubiera destacado con tantos elogios ante un público que quedaba prácticamente mudo a la salida de los teatros, como mascullando interiormente el mensaje incomprensible. Tenían que leer a Romera en la semana para "saber" la obra.

Y así se descifró a autores como Ionesco y otros que ofrecían temas demasiado escondidos para llegar fácilmente al público. Ese público fue ganado por las críticas de Romera para las obras que presentaba el Teatro Experimental; sin su aporte, a nuestro entender, habría sido un lento proceso que tal vez habría debilitado el caminar de los artistas universitarios.

Se debe considerar, pues, como hito importante la oportuna llegada de Antonio R. Romera a nuestro medio, en un momento tan trascendental para la dramaturgia chilena.